应当基于对原典的理解

——谈《吕氏春秋·音律》中与生律法相关的"阳上阴下"观念

| 文 > 修海林

近期读到杨善武《〈吕氏春秋〉先益后损生律的确定性》一文。[①] 该文有三个部分,而第二、三部分是全文阐述的重点。第二部分主要谈对"古代文献中的上生、下生"问题的理解,其中强调对于《吕氏春秋》有关三分损益生律文字的理解,"其实质内容即如《宋书·律志》所言:'凡三分益一为上生,三分损一为下生。'除此之外,不存在其他的解释。"并提出"真正需要注意的,倒是在于'上生'、'下生'这两个词语的表述角度和今人的不同理解。"与此相关,文中以朱载堉《律学新说》中的"隔八隔六相生之图"为例,提出"古人基于竖行书写习惯将十二律从上至下排列,他们的上、下概念是指竖行书写方位的上下,而非指音的高低","古人论律有其特殊的角度,这就是着眼于竖行书写的位置上下,正是由这种角度出发形成了'上生'、'下生'的概念"这样一种新的理解思路。第三部分则是由这样一种新的理解思路,进而对"《吕氏春秋》先益后损生律的求证"做进一步论证。杨善武的文章为这一问题的争鸣提供了新的理解思路。但是,《吕氏春秋·音律》所讲的"上"、"下",其本意究竟是"指竖行书写的位置上下",还是另有所指,这正是需要"基于对原典的理解"来了解的。

一、《吕氏春秋》的"阳上阴下"观念制约着十二律"七阳五阴"观念

关于《吕氏春秋·音律》所讲的"上"、"下"究竟为何意,其实答案就在《吕氏春秋·音律》中。《吕氏春秋·音律》一篇,其内容大致可分为三个部分。第一部分首先讲十二律的生律次序,并且明确说明了十二律中的"七上五下"。[②] 这一部分文字因常被引用,此不赘述。

第二部分讲天地之气如何生十二律,其文字为:[③]

大圣至理之世,天地之气,合而生风,日至则月钟其风,以生十二律。仲冬日短至,则生黄钟。季冬生大吕。孟春生太簇。仲春生夹钟。季春生姑洗。孟夏生仲吕。仲夏日长至,则生蕤宾。季夏生林钟。孟秋生夷则。仲秋生南吕。季秋生无射。孟冬生应钟。天地

① 发表于《音乐研究》2009年第4期,第95—100页。

② 即文中所说"黄钟、大吕、太簇、夹钟、姑洗、仲吕、蕤宾为上,林钟、夷则、南吕、无射、应钟为下"。

③ 以下所据文献版本为陈奇猷校释《吕氏春秋新校释》,上海古籍出版社2002年版。

之风气正，则十二律定矣。

第三部分据其“月钟其风”的观念，陈述以十二律命名的诸月，在农事、政事方面呈现的特征：

黄钟之月，土事无作，慎无发尽，以固天闭地，阳气且滞。大吕之月，数将几终，岁且更起，而农民无有所使。太簇之月，阳气始生，草木繁动，令农发土，无或失时。夹钟之月，宽裕和平，行德去刑，无或作事，以害群生。姑洗之月，达道通路，沟渎修利，申之此令，嘉气趣至。仲吕之月，无聚大众，巡劝农事，草木方长，无携民心。蕤宾之月，阳气在上，安壮养侠，本朝不静，草木早槁。

林钟之月，草木盛满，阴将始刑，无发大事，以将阳气。夷则之月，修法饬刑，选士厉兵，诘诛不义，以怀远方。南吕之月，蛰虫入穴，趣农收聚，无敢懈怠，以多为务。无射之月，疾断有罪，当法勿赦，无留狱讼，以亟以故。应钟之月，阴阳不通，闭而为冬，修别丧纪，审民所终。

我们可以看到，在《吕氏春秋·音律》中讲的“天地之气”，其实就是充满天地的阴阳之气。正如《吕氏春秋·大乐》中已经清楚地表达的：“乐之所由来者远矣，生于度量，本于太一，太一出两仪，两仪出阴阳。阴阳变化，一上一下，合而成章。……形体有处，莫不有声。声出于和，和出于适。（和适）先王定乐，由此而生。”[④]同篇又说：“凡乐，天地之和，阴阳之调也。”将《音律》、《大乐》两篇结合起来，可以看到，所谓“阴阳”，即天地阴阳之气。所谓“阴阳变化，一上一下，合而成章”，即具体的呈现方式，这也正是《音律》篇中陈述和概括的、以十二律命名的诸月在农事、政事等方面呈现的基本特征。其中由“黄钟之月”讲到“蕤宾之月”，是谓七个阳律之月；由“林钟之月”讲到“应钟之月”，是谓五个阴律之月。若言“阴阳变化、一上一下”的关系，一般而言，天地之气，阳气在上，阴气在下，但其间又有生发、留滞以及转换和变化。从上引《音律》有关文字看，“七阳五阴”在十二律排序上的分组区分是明确的，而《音律》篇中明确讲的“黄钟、大吕、太簇、夹钟、姑洗、仲吕、蕤宾为上，林钟、夷则、南吕、无射、应钟为下”，正是其“七阳五阴”及“七阳为上、五阴为下”观念的明白表述。

阴阳五行观是先秦学术思想最重要的核心内容之一，也是一种具统领意义的世界观。尤其是在《吕氏春秋》的思想中，阴阳观念成为构建其思想体系的基本原理，其中音乐理论（如乐律学理论）的构建，也自然离不开这样一种思维框架。从某种意义上甚至可以说，阴阳观是笼罩着先秦不同学术系统中最具涵盖性的“思维的天空”。

李约瑟曾将中国传统的阴阳学说称作是“古代中国人能够构想的最终原理”[⑤]。阴阳学派相当突出的学术特色就是所谓“历数”之学。可以说，我国最早的天文学和数学（数术之学），就是从“历数”之学中产生的。观测天象、制订历法，作为传统的“历数”之学，历来被认为是阴阳家的学派特色。《尚书·尧典》中记载的“乃命羲和，钦若昊天，历象日月星辰，敬授人时”，被后世认定为阴阳家的学统。《汉书·艺文志》谈阴阳家的思想渊源，基本上采用了《尚书·尧典》的说法，称“阴阳家者流，盖出于羲和之官，敬顺昊天，历象日月星辰，敬授民时”。近代的刘师培认为：“上古之初，阴阳五行分为二派。（章氏《訄书·争教篇》言之甚详）而阴阳术数之学，

---

④ 原文“和适先王定乐，由此而生”中的“和适”两字，疑为衍文。

⑤〔英〕李约瑟《中国科学技术史》第 2 卷《科学思想史》，科学出版社、上海古籍出版社 1990 年版，第 254 页。

皆掌于史官。”⑥西汉司马谈在其《论六家之要指》中谈阴阳家的学术特点时说：“尝窃观阴阳之术，大祥而众忌讳，使人拘而多所畏。然其序四时之大顺，不可失也。夫阴阳四时、八位、十二度、二十四节各有教令……”⑦视“历数”之学为其主要学术特征。

先秦明显吸纳或具有阴阳五行学说特征的典籍包括《管子》的《幼官》、《四时》、《五行》诸篇，《吕氏春秋》的“十二纪”及《音律》等篇，以及《礼记·月令》和《淮南子·时则训》。这些典籍都以阴阳五行学说，谈每年十二月的气候、物候、时令。将自然气候与宗教祭祀、农事、政事和乐事活动等互为比附，也是秦汉道家的学术思想特征之一。特别是《吕氏春秋·音律》一篇，将“十二纪”应对十二律，在“月钟其风”、随月用律的活动乃至十二律的生成之间做整体的联系、具体的对应，其表述实际上暗含着从数术计算中提供的相关步骤和数据，并以此作为理论的支撑。因此，《吕氏春秋·音律》中“阳上阴下”、“阳七阴五”的呈现，反映的正是阴阳学说在该学派乐律学思想中的深刻影响。

二、基于原典的理解与学术史中的理解

对于《吕氏春秋·音律》有关十二律生律方法及次序的理解，拙文《先秦三分损益生律方法的再认识》的分析⑧，是建立在对原典的理解上，而不是从学术史发展中诸家各持一端的角度去辨析。拙文的研究，首先是基于文献本身的研究，然后再结合对文物（秦简）的认识，将对原典的理解与同一时期、同一系统的相关学术成果放在一起比对、互证。

有关文本的研究，拙文分述的“理解1”和“理解2”，以及对“以上生”、“以下生”之“以”字不同用法的分析，是以先秦（战国）文献中存在的不同遣词方式为根据，得出“可以认为存在着不同的遣词方式。与此相关的两种不同解释，也是各有所据，可以成立”的认识。与此同时，又依据同一时期、同属一个学术系统的天水放马滩秦简中，被认为是“有选择而录”的十二律相关律数，提出“‘先益后损’与‘先损后益’，是当时两种并存的十二律三分损益律的生律次序与方法”，同时指出《吕氏春秋·音律》的撰文者“或有意、或无意地在遣词造句上造成了两种解释结果的可能”，认为“该文献记述本身也很有可能是一种‘求同存异’思维的曲折体现”，指出《吕氏春秋·音律》的撰写者：“很可能是在文字的表述方式上，有意造成了表述上的模糊，因而同时造成了两种解释的可能，而《律书》则通过对‘公约数’的记录，明示了两种三分损益律计算方式及其生律次序的存在。”

如果我们对历史上秦帝国管理制度的严格，以及在重要知识系统的构建上形成“大一统”体系的决心有所认识和感悟，那么基于《吕氏春秋》的成书年代与天水放马滩一号秦墓的下葬时间是几乎同时的，而“将两者所记生律法的知识互为参证，也是有根据的”⑨。其实，从天水放马滩秦简《律书》中对作为“公约数”的十二律律数的记载，⑩就已经可以相信《吕氏春秋·音律》文字的撰写者，并非不知道三分损益律生律计算所得律数是什么。如果都承认《吕氏春秋·音律》的撰写者是知道两种生律次序的，那么对于比

⑥ 刘师培《周末学术史序·宗教学史序》，载劳舒编、雪克校《刘师培学术论著》，浙江人民出版社1998年版，第17—18页。

⑦ 载《史记·太史公自序》。司马迁《史记》卷130，中华书局1982年版，第3288—3290页。

⑧ 文载《音乐研究》2008年第5期。

⑨ 参见《音乐研究》2008年第5期，第78页的注⑭。

⑩ 参见《音乐研究》2008年第5期，第75—77页中的有关表述。

先秦儒家要更为重视“数术”之学的先秦道家来说，《吕氏春秋·音律》的撰写者为何要如此行文遣词，“有意造成了表述上的模糊，因而同时造成了两种解释的可能”？在了解相关的背景知识之后，是完全应当给予追究的。其实，在知道两种生律次序和律数计算结果的前提下，选择一种更有兼容性的理论表述，或者律数中“公约数”的记录，本身就表明撰写者已经不是在坚持某种生律方法的唯一性。

《吕氏春秋》之后的学者（包括杨文中所引《乐书要录》、朱载堉《律学新说》，乃至近现当代王光祈、杨荫浏、黄翔鹏、陈应时等学者），对其中十二律生律文字中的上生、下生作何认识（也包括本文的认识），均为学术史上的诸家之说。立说尽可以不同，但是在研究方法上，还是要立足于原典的研究、从原典中寻找认识的依据。杨文关于“黄钟等以七律‘为上’、林钟等五律‘为下’一语，则以古人着眼于竖行书写的位置上下和立足于始发律表述的特定角度，从而使先益后损的生律次序具有了确定性”的结论，[11]也是诸家中一说。本文的回应，则是据《吕氏春秋·音律》篇的文字记述，从其阴阳观念来谈何为“七阳五阴”及“为上”、“为下”的问题，从《吕氏春秋》以及先秦作为“思维的天空”的阴阳观念来说明“为上”、“为下”的本意，也为一说而已。至于择善者何从，则是治学者自己的选择了。

三、先秦乐律学理论中“七阳五阴”和“六阳六阴”的不同学术归属

与本文的研究有关，也与先秦音乐学术史研究有关，这里顺便指出，在先秦除了“七阳五阴”的存在，还有人们熟悉的“六阳六阴”的存在，这正是先秦乐律学思想中不同学术源流的反映。从先秦音乐学术史上带有倾向性的学术特征来看，“七阳五阴”和“六阳六阴”可能分别属于先秦道家与先秦儒家的音乐学术系统。

“七阳五阴”的理论，在《吕氏春秋·音律》中有集中反映。“六阳六阴”的理论，在先秦文献中也有较多的呈现。如《周礼·春官宗伯》中记载的“大师：掌六律、六同，以合阴阳之声。阳声：黄钟、太簇、姑洗、蕤宾、夷则、无射。阴声：大吕、应钟、南吕、函钟、小吕、夹钟。”《国语·周语下》中记载的：“王将铸无射，问律于伶州鸠。对曰：‘律所以立均出度也。……纪之以三，平之以六，成于十二，天之道也。夫六，[12]中之色也，故名之曰黄钟……二曰太簇……三曰姑洗……四曰蕤宾……五曰夷则……六曰无射……为之六间……元间大吕……二间夹钟……三间中吕……四间林钟……五间南吕……六间应钟……律吕不易，无奸物也。’”这都是“六阳六阴”观念的完整表述。

在“六阳六阴”观念中，尤其是在相应在的钟律理论中，“六律”的概念显得尤其突出。提到“六律”的先秦文献有：“帝（舜）曰……予欲闻六律、五声、八音，在治忽。以出纳五言，汝听。”（《尚书·益稷》）“大司乐……以六律、六同、五声、八音、六舞，大合乐以致鬼神祇，以和邦国，以谐万民……”（《周礼·春官宗伯》）“为九歌、八风、七音、六律，以奉五声”（《左传·昭公二十五年》）。这些文字所出典籍虽然不同，但能明显看到其概念和所属学术系统的同一性。在笔者看来，先秦典籍中凡提到“六律”概念的文字，皆属受此学术系统的乐律学思想影响所致。认识到这一点，对于古文献的研究是有益的。例如对于《尚书·益稷》中出现的“六律”“六同”概念，我们

---

⑪ 杨善武《〈吕氏春秋〉先益后损生律的确定性》，《音乐研究》2009 年第 4 期，第 100 页。

⑫ “夫六”与“中之色也”之间，疑缺字。试补阙全其意：“夫六（律，以黄钟为六律之首，黄者，）中之色也，故名之曰黄钟……”。

《吕氏春秋》“十二纪”阴阳四时十二律对应示意图

阴　阳	七阳（“为上”）							五阴（“为下”）				
十二纪	仲冬	季冬	孟春	仲春	季春	孟夏	仲夏	季夏	孟秋	仲秋	季秋	孟冬
十二律	黄钟	大吕	太簇	夹钟	姑洗	仲吕	蕤宾	林钟	夷则	南吕	无射	应钟

注：《吕氏春秋》“十二纪”有关文字记载以孟春为始，并非按十二律生律次序来排列，同时也避免了“七阳五阴（七上五下）”或“五阴七阳（五下七上）”仅择其一的选择。

完全可以判断，这是后人笔墨所致。能否据相随的“五声、八音、六舞”等文字来判断当时已有五声音阶？显然是靠不住的。

“七阳五阴”和“六阳六阴”，就两者的区别而言，前者是据三分损益生律法生成的十二律位序结果做分组区分（以截然分开的“七阳”“五阴”为两组），[13]后者是在已知的十二律位序中，按阴阳交替间隔的方式做间隔区分（以阴阳间隔的“六律”“六间”为两组）。“七阴五阳”的分组区分，受制于“十二纪”、“月钟其风”以及相关的阴阳观念（见附图），但其构成却来之于三分损益生律法则的运用及相关“数术”之学的成果；“六阳六阴”的分组区分，同样受制于随月用律以及阴阳观念，但是“六阳律”概念的建立（例如曾侯乙编钟钟律理论中的“六阳律”及其复合律制），无疑从乐学实践的角度确立了“六阳六阴”理论的重要地位。“七阳五阴”与“六阳六阴”，可能分别在弦律和钟律的实践上存在着理论与概念表述上的区别。但是，也不能因此排除弦律和钟律之间存在的联系和相通之处。

本文认为，就对原典的理解而言，《吕氏春秋·音律》篇中的“为上”、“为下”概念，是“七阳为上、五阴为下”以及同书《大乐》中“阴阳变化，一上一下，合而成章”观念的明白表述。至于其后的学者对《吕氏春秋》十二律生律文字中的“上生”、“下生”做何认识，均属学术史上诸家之说。立说尽可以不同，但是在研究方法上，还是要立足于原典的研究，从原典中寻找认识的依据。本文还指出，在先秦除了“七阳五阴”的存在，还有“六阳六阴”的存在，这些是先秦乐律学思想中不同学术源流的反映，可能分别属于先秦道家与先秦儒家的不同音乐学术系统。

作者单位：中国音乐学院

[13] 其中大吕为阳（此与以大吕为阴的“六阳六阴”十二律构成模式不同），却再生夷则（阳律），故大吕位居阴阳之交，但作为阳律来看。

（上接78页）表》、《通典·职官七》记载：“秦汉奉常属官有太乐令及承，又少府属官并有乐府令、承。”[39]以及2004年7月在西安市长安区神禾塬大墓出土的编磬“北宫乐府”等文物及相关文献的考察印证，它们之间从时间到使用、隶属等均是吻合的。

因此，秦始皇统一中国后在各方面都做出了巨大贡献，而在发展中华文化方面他的功绩也是值得盛赞的。秦始皇乐府的功用主要表现在对雅乐与俗乐的统一，其意义与其统一文字、统一度量衡等有着同工异曲之妙。

作者单位：陕西师范大学音乐学院

[39] 杜佑《通典》，中华书局1988年版，第695页。